INSULA ~ 856

DAVID BECERRA MAYOR, MARÍA SALGADO, BERTA DEL RÍO ALCALÁ, SEBASTIAAN FABER, MANUEL BARRERO, ISABELLE TOUTON, GERMÁN LABRADOR MÉNDEZ, AGUSTINA MONASTERIO BALDOR, SAÚL MARTÍNEZ BERMEJO,

FRANCISCO BAUTISTA, JORDI AMAT, MARÍA DO CEBREIRO RÁBADE VILLAR, LOURDES OTAEGI, ANA LUENGO, DANIEL NOEMI VOIONMAA

Coordinador: GERMÁN LABRADOR
Ilustraciones: JOSÉ LUIS LANDET

REVISTA DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS / ABRIL 2018

ALMANAQUE 2017

AÑO LXXIII
ESPASA LIBROS, S. L. U.

REDACCIÓN
JOSEFA VALCÁRCEL, 42, 5.º
28027 MADRID

SUSCRIPCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
ROSELLÓ I PORCEL, 21, 2.ª pl
EDIFICIO MERIDIEN
08016 BARCELONA
TEL. (93) 499 39 32
FAX (93) 492 64 91
E-MAIL: insula @ espasa.net
www.insula.es

DEP. LEG.: M. 210-1958
ISSN: 0020-4536

PRECIOS PARA ESPAÑA:
AÑO (12 NÚMEROS): 75 €
AÑO (12 NÚMEROS) ATRASADO: 75 €
NÚMERO NORMAL ATRASADO: 11 €
PRECIO DE ESTE NÚMERO: 11 €

PRECIOS PARA EXTRANJERO (AVIÓN):
AÑO (12 NÚMEROS):
EUROPA: 130 €
AMÉRICA / ÁFRICA: 150 €
RESTO DEL MUNDO: 180 €

ESPASA

María Salgado / Algunas grietas del año 2017 en la poesía escrita en (algo así como) España

Posición de emisión

Antes de elaborar una reseña necesariamente incompleta de la poesía publicada en territorio español a lo largo 2017, creo que conviene dar cuenta de la posición desde la que emito, y de las premisas de escritura con las que leí, que son, a su vez, las premisas de lectura con las que, en mi caso, trato de escribir poesía (1). Pues yo, además de investigadora en las poéticas peninsulares que a lo largo del siglo XX más intensamente enfocaron la verbalidad del arte verbal, soy una participante del colectivo de investigación en lenguas y crisis del presente Seminario Euraca, y poeta en activo. Es desde este lugar, tan interior, y desde un programa de poética interesado en la localización, descripción y comprensión genealógica de las vías de innovación que problematizan, recontextualizan y resitúan las formas y lenguas del poema hegemónico, es decir, es desde una posición crítica que, de forma no encubierta, concibe que la escritura de poesía consiste, antes que nada, en cambiar la poesía a partir de una reconsideración del material fundamental de que está hecha —la/s lengua/s— desde donde propondré un relato imposiblemente totalizante, necesariamente parcial, y con vocación alternativa. O una mirada desde las brechas, roturas y bordes.

(1) Agradezco enormemente a las siguientes editoriales, editores y poetas, el envío tan generoso de sus libros, y me disculpo por haber sido incapaz de reseñarlos todos, especialmente *Historial* de Marta Agudo (Calambur) y *Y es noche siempre. Antología poética 1966-1977*, de Concha Marzo (Renacimiento): Jesús García Sánchez (Visor), Elena Medel (La Bella Varsovia), Emilio T[illegible] (Calambur), Carlos Rod (la uÑa rota), Francisco Agudo, Luz Pichel, Luis Melgarejo, Noni Benegas, Guadalupe Grande, El Sastre de Apollinarie, Saltadera, [illegible] salvamentos y [illegible] Renacimiento.

La escasez de marcos de poética y relatos alternativos verdaderamente heterogéneos al marco y relato instituido por la «Nueva sentimentalidad», «Otra sentimentalidad» o «Poesía de la experiencia» que en torno a 1981-1983 completa una transición de la lírica castellana hacia una normalidad formal que abandone las explosiones y experimentos del casi decenio que va de 1964 a 1972, es, de hecho, una de las carencias que nos impide pensar más allá, comprender más acá, las huellas, trayectorias y procesos de tantos otros poetas y textos que desde entonces no cumplen, incumplen o se desorientan, respecto del poema experiencial tipo que aquella ola nos dejó en herencia: sus vocabularios (cotidianos), sus querencias métricas (endecasílabas) escondidas bajo un aparente versolibrismo (gráfico), y un aire vagamente coloquialista que amalgama dicho metro y dicha gráfica en un remedo de habla que apenas resuena con la *lengua en uso* de hablante alguno, ni apenas se ha modificado desde los años 80.

Marco y relato feminista

Y es bien probable que, en el momento presente, una de las alternativas más sólidas a este relato y marco hegemónicos sea la ofrecida por el marco y relato de las poetas y críticas que están revisando marcos y relatos desde una perspectiva de género. Además de cuotas de premios, composiciones de jurados, cantidades de nombres de mujeres en las listas de libros publicados, un grupo de poetas y críticas están hoy reevaluando la obra de numerosas poetas precedentes como, por ejemplo, este 2017, la de Gloria Fuertes, en un aniversario que ha contado con cierta repercusión pública.

Una de estas poetas y críticas feministas es Noni Benegas, quien además de reeditar su *Fragmentos de un diario desconocido* de 2004 en la colección Eme de Ediciones La Palma, ha reeditado en FCE su «Estudio preliminar» a la antología *Ellas tienen la palabra*, que publicó en el año 1997 con Jesús Munárriz. Junto con el ensayo que, hoy como ayer, tan claramente describe la difícil constitución de las mujeres en sujeto en vez de objeto poético a lo largo del intrincado proceso de formación del campo literario en España desde mediados del siglo XIX, se publican una entrevista y una conferencia del año 2007, en las que se puede vislumbrar cómo algunas escritoras han ido logrando una mínima reforma de la institucionalidad literaria en clave de género. Otra de estas poetas es Elena Medel, quien desde la editorial La Bella Varsovia ha publicado este año siete libros (de un total de once) firmados por mujeres (de los cuales uno, *Cuaderno de campo* de María Sánchez, ha tenido gran éxito de ventas y recepción), contrarrestando en la práctica, y no en el escándalo, las palabras de Jesús García Sánchez, editor de Visor, en una sonada entrevista de 2015 («No hay una poeta importante ni en el 98, ni en el 27, ni en los 50, ni hoy. Hay muchas que están bien, como Elena Medel, pero no se la puede considerar, por una Medel hay cinco hombres equivalentes») y continuando en el presente la línea genealógica que ella misma abriera con su proyecto *Cien de Cien*.

Dos hitos de 2017

Desde un programa de lectura interesado en calibrar las grietas *innovativas* en el degradado casco de la institucionalidad cultural (en general) y poética (en particular) que colaboró en la constitución de un presente pobremente habitable para quienes vinimos *después* de los relatos y marcos creados en la Transición, me atrevería a recontar este 2017 a partir de dos hitos muy concretos que funcionen no solo como hilo narrativo sino como polaridades del mapa de la poesía en 2017: una polémica y un premio.

El primero de estos hitos tuvo lugar al inicio del año, con la polémica acerca de la cualidad poética (qué es poesía), calidad estética (qué es buena poesía) y repercusión comercial (por qué y a quién se venden los libros de poesía) que siguió a la publicación en la revista digital Contexto de «50 kg de adolescencia, 200 gramos de internet», un doble reportaje de Unai Velasco sobre el fenómeno de ventas y repercusión mediática de una serie de poetas, editoriales y comunidades lectoras que, en otro artículo a propósito del tema, escrito de parte del crítico y poeta Martín Rodríguez Gaona, se denominan «poetas *youtubers*» (Marwan, Irene X, Loreto Sesma, Defreds serían algunos de sus nombres) (2). Tal y como describe Velasco en la segunda parte del reportaje, cabe distinguir y demarcar a algunos miembros de esta *nueva poesía* respecto de otros representantes consagrados de la poética «de línea clara» hegemónica desde los años 80, en virtud de las operaciones estratégicas que han realizado para apadrinarse y dejars

(2) La primera parte de «50 kg de adolescencia, 200 gramos de internet» fue publicada en Contexto el 14/1/2017. La segunda parte fue publicada es este mismo medio el [...] youtubers: seré tu espejo», [...] Rodríguez-Gaona, fue publicado [...] *Oculta Lit* el 20/1/2017: http://ww[...] ocultalit.com/opinion/poeta[...] youtubers-espejo[...]

apadrinar —y así sumarse ventas o reconocimiento— y en virtud de su mínima vinculación con una mínima noción de tradición literaria, y con las retóricas sedimentadas propias (versos, poemas, metáforas, yo): este, por ejemplo, sería el caso de Elvira Sastre, también publicada en Visor, prologada y epilogada por dos baluartes de la editorial como Joan Margarit y Benjamín Prado. Cabe, a su vez, y de manera creo que muy interesante, describir la proximidad formal de este deslizante conglomerado de poetas *de toda la vida* y de *nuevos poetas*, como un extremo de la poesía estatal, desde su compartida confianza en algo así como la transparencia semántica. Es decir, la idea de que emisor y receptor son capaces de *ver* idéntica imagen semántica, un mismo significado, cuando se asoman a mirar a través de unas palabras tan limpias como el cristal más limpio, dispuestas sobre líneas discursivas no muy distintas de las que una escribe en un papel para transmitir cualquier información, pero cortadas antes de que la página termine, y sin escapar de unas cadencias rítmicas, *un aliento*, comúnmente sancionados como poéticos.

El segundo hito elegido para definir el 2017 tuvo lugar hacia el final del año, cuando el jurado del Premio Nacional de Poesía Joven «Miguel Hernández» hizo de *La curva se volvió barricada* de Ángela Segovia (La uÑa rota) el libro campeón de los pesos juveniles de la poesía patria, «un libro marcado por la necesidad de [...] violentar la palabra y dinamitar desde dentro del lenguaje lo que podríamos llamar "la buena letra"». Mientras, el jurado del Premio Nacional de Poesía (¿completa?, ¿madura?), nombraba a Julio Martínez Mesanza campeón de los pesos pesados por *Gloria* (Rialp), un libro de poemas «de carácter meditativo y moral» que «canta la manifestación de Dios en la creación».

La diferencia idiolectal entre *La curva se volvió barricada* y *Gloria* es tan notable como para merecer por sí misma una reseña comparada, pero como se trata de poemarios de 2016, simplemente mencionaremos el interesante hecho de que ambos fueran a un mismo tiempo galardonados un año más tarde. Cabe subrayar, de paso, como una previa apertura de la cosmovisión del jurado, el premio de 2015 a *Celebración* de Gonzalo Hermo (poemario por cierto publicado este año por la Bella Varsovia en traducción de Miriam Reyes del gallego al castellano). El hecho de que, a diferencia de otros premios nacionales, el de poesía se divida generacionalmente, y el hecho de que este año el poemario *senior* y el poemario *junior* difieran tan remarcadamente en sus criterios, de momento no pueden traernos más información que la de constatar el permiso de innovación otorgado a la juventud, mientras por arriba persisten los mismos conservadores marcos de poética de hace cuarenta, cincuenta y hasta setenta años. El hecho de que la poesía de Segovia o de Hermo tampoco se asemeje a la de los poetas *bestseller*, no tan alejados en edad, de momento no puede sino recordarnos la inconsistencia de identificar «juventud» y «novedad», o «novedad» e «innovación», o «innovación» y «ruptura», como guías de marcos y relatos por venir. Y como quiera que este no parecerse, o mejor dicho, este *parecerse en exclusión*, entre viejos y jóvenes, y entre jóvenes y jóvenes, es uno de los problemas que aquí querríamos señalar como principales para un cambio de la poesía escrita en el Estado, utilizaremos el último libro publicado por la campeona juvenil tan solo como polaridad menos fiada del estándar de un mapa poético elaborado sin importar la edad (o tomando edad y juventud como fenómenos disociados), y sin expulsar a nadie de la categoría, como hizo aquel poeta citado por Unai Velasco en el reportaje mencionado, que no quería reconocer la de los raperos, cantautores y *youtubers* como «poesía». Porque, si bien es evidente que en toda discusión pública de poética *también* o *sobre todo* se está peleando por los recursos y dones de un sistema, lo cierto es que, a su vez, se están poniendo en juego unas ideas de poesía que efectivamente generan poemas, por lo que, a mi modo de ver, la vía más fructífera no puede ser la de articular una exclusión a partir de una definición de poesía, y sus binarismos consecuentes (poesía vs. no poesía, poesía vs. poesía experimental, etc.), sino articular una descripción capaz de comprender las continuidades, discontinuidades y, sobre todo, los conflictos abiertos entre las distintas formas de poema e ideas de la lengua hoy en circulación a través de los tubos de (al menos) un sistema literario.

De la transparencia a la translucidez. Un mapa

En este sentido, para este marco y relato no resultaría difícil ubicar las obras de bastantes de los mencionados jóvenes poetas superventas en una misma zona que las de otros autores frecuentemente publicados por Visor, tales como, en este 2017, Luis García Montero (*A puerta cerrada*) o José Antonio Mesa Toré (*Exceso de buen tiempo*). La idea de poema como expresión verbal (*a posteriori*) de unos sentimientos y/o observaciones y/o meditaciones individuales, privadas y propias (anteriores) de un primera persona (mayormente en singular), imanta gran parte de las direcciones de la poesía escrita hoy (no solo) en territorio español, desde este extremo, como dijimos, extremadamente confiado en la transparencia del proceso de significación entre emisor y receptor, y entre, diríamos incluso, lo que quiera que sea el «yo» y lo que quiera que sea su «experiencia».

Sobre dicha idea de poema se organizan bastantes de los poemarios que se reseñan a continuación, dispuestos en una gradación que tiene en cuenta la mayor o menor tensión formal a que se pone la lengua (las lenguas, que son siempre varias), y las ideas sobre la *poesía de ella* que se tengan. Así es como colocaría aquí, en posición de salida, a, por ejemplo, *Gótico cantábrico,* de Martín López Vega (La Bella Varsovia) y *O futuro*, de Abraham Gragera (Pre-textos): dos libros que atesoran anécdotas personales y recuerdos, bastantes de ellos ubicados en paisajes rurales. En el de López Vega hay un poema titulado «El tema de España», cuyo segundo pedazo, «Vodafone sol», hace repaso de los fracasos del 15M —como el primero lo hace de los fracasos de la Transición— mediante unas personas del plural que no sabemos si incluyen a la generación del autor y al autor mismo: «No fue culpa vuestra. Aquí seguimos, / contándonos mentiras piadosas / a bordo de una roca monótona / que da vueltas en torno a una estrella mediocre». En el de Abraham Gragera, el atractivo (por el idioma) y prometedor (por el significado) sintagma del título remite a (atención: *spoiler)* la inscripción de un azulejo encontrado en un mercadillo junto con la persona amada: «... elegimos este, por su punta / de proa de barquilla / con una banda blanca en la que pone *O futuro, /* para conmemorar nuestro paso por Altura». Quiero decir que en ambos libros, la posición de enunciación del poeta que vive, observa, describe y relata, remite más al pasado, y al pasado en el presente, que a cualquier proyección de futuros.

Con respecto a esta vía de escenificación de una experiencia personal intensa, que guarda vibraciones del pasado, como de un verano de infancia en una casa de la costa, y reverberaciones de intensas situaciones del presente, en hospitales, resulta bien interesante, y muy hermoso, leer *El año del cangrejo* de Mariano Peyrou (Pre-textos): «Inés no quería pensar en el futuro / Los niños no sabían pensar en el

futuro / Nosotros no queríamos pensar en el futuro. Yo quería un pasado nuevo y lo buscaba pensando en el futuro. / Ella no podía pensar en el futuro. / Decidimos dedicarle una esquina al cangrejo del futuro». Peyrou mezcla una primera persona en singular, como la de un yo narrador, con una primera del plural, que por momentos resuena como la de un nosotros familiar; mientras va haciendo aparecer una serie de elementos sustantivos, sintagmáticos, temáticos (Inés, el telegráfono, el cangrejo, «Los niños...», «Pensé que...», «Ahora...», «Según cuenta la Biblia...», «En mi primer recuerdo...») que van, por un lado, armando imágenes difíciles de cerrar con un solo sentido, y, por otro, mezclándose y moviéndose, gracias a una virtuosa combinatoria que las vuelve, si cabe, más simbólicas, por no fijadas, pero sin duda, menos graves: capaces de traernos un *estar* en la experiencia, sin que del todo sepamos qué cosa está pasando.

Y ahora que perdimos un poquito la orientación, sobre la zona del mapa más ocupada de conformar, o dar forma, es decir, de enfocar un poquito más la cualidad material de la lengua *en que va*, y no *que monta*, el poema, es cuando aparecen en nuestro relato los poemarios más dispares entre sí, consigo y con los del extremo inicial del mapa: la lectura a dos columnas, de poema y notas o fuentes, y el pedazo LV del largo poema épico *La marcha de 150.000.000* de Enrique Falcón (publicado al completo este año por Delirio); algunos poemas también a dos columnas, de dos textos simultáneos, de *Donde la ebriedad* de David Refoyo (La Bella Varsovia); las prosas (con barras) y la dicción ullanesca de los poemas de *Exogamia* de Ángel Cerviño (Centrifugados); la disposición gráfica de letras y espacios sobre la línea horizontal de una página apaisada que arma el tempo de lectura de *penzias wilson* de Francisco Agudo (Amargord); *Memorical fractal* de MAMS (Calambur); *Los salmos fosforitos* de Berta García Faet (La Bella Varsovia); y, cerrando esta serie seguro incompleta, la traducción de un clásico de la neovanguardia italiana que en los años 60 probó a asociar formas de lucha, formas de vida y formas de escritura: *La muchacha Carla*, de Elio Pagliariani (en traducción de Leonardo Vilei e Ignacio Vleming para La Bella Varsovia).

Todos los recién citados son libros que traen, a muy distinto grado de tensión, formas de poema diversas, y, no por casualidad, amplían la selección léxica disponible en los libros del extremo inicial de este mapa con los que comenzamos. También amplían los temas sobre los que podemos conversar: la muerte del sacerdote y teólogo de la liberación Ignacio Ellacuría, la de la poeta Patricia Heras, un poema que relata el descubrimiento accidental del big bang («arno allan penzias y robert woodrow wilson fueron / los primeros seres humanos en escuchar el fósil sonoro de casi catorce mil millones de años / de antigüedad remanente en el fondo del universo del big bang solo que / no sabían qué era lo que escuchaban»), o la vida de una mujer joven de clase obrera en la periferia de Milán en los años 50 del siglo XX. Esta formalidad más manifiesta o subrayada y esta explosión del léxico previsto no significa que estos libros renuncien a escenificar una sentimentalidad. En este sentido, resulta emocionante cómo *Memorical fractal* aprovecha la lentitud de lectura producida por una calibrada multitud de espacios, paréntesis, corchetes, guiones, comillas, dos puntos, ... & _ >< #, y la abstracción consecuente de tachar las preposiciones (para que estas no se oigan, por más que se repongan por la memoria del oído de quien lee) para hacer vibrar unos versos que, desnudos de dichas marcas tipográficas, tal vez sonarían de un modo más convencional, pero quizá no lograran un efecto más lírico.

En un ejercicio de poética ficción, me pregunto si cambiaría nuestra idea de qué pueda ser un sentimiento, y qué su expresión, el que fueran estas otras formas *conformadas* de poema, y las ideas de la lengua que les van aparejadas, las que imantaran con más fuerza el mapa de la poesía estatal; si los muy atrevidos *Salmos fosforitos* de García Faet fueran los que iniciaran a quienes buscan emociones fuertes en la entrada de la poesía nada menos que por el lado de *Trilce*, el libro-oscuro-casi-pardo que ella, por momentos, vuelve fosforito, pop, usable, variable, girable y hablable sin, por ejemplo, desdeñar cierto feísmo del léxico vallejiano.

La poesía que querría colocar en este extremo final es, como dije, la de Ángela Segovia en el año después de *La curva se volvió barricada*: su traducción bastardeada al castellano rural y subestándar de sus abuelas del gallego rural del Valle del Deza en el que la poeta Luz Pichel escribió *CO CO CO U* (La uÑa rota). También aquí colocaría, como en continuidad de lenguas romances que habitan al exterior del castellano estándar, *Tiritañas y guiñapos* de Luis Melgarejo (Saltadera), que a menudo usa endecasílabos pero apropiados por un andaluz duro, como de militancia oral («lo primero es lo dicho, las lenguas / Y después van los libros, lo escrito») si bien está sembrado de momentos donde se explicita la consciencia de la construcción de la voz solo escenificables desde una capa escrita, y ese «sí» tan característico, que ya salía un par de veces en aquellos *Los poemas del bloqueo* con los que en el año 2005 dio un giro a su poesía: «Que hoy quiero darte yo de todo, sí, / de todo lo que ya nunca tendré ni tuve entonces, / que tú me correspondas si es posible / y así, / mi amor, / la vida, sí. La vida». *Tiritañas y guiñapos* contiene traducciones de poemas polacos que hasta el final pasan como propios, un poema que alista el material de los antidisturbios, un par de textos antibanderas cargados de eñes violentas (Tiritañas, banderas, guiñapos; Carroña / que daña / que dura: / La roña / madura / de España / Rebaño y escaño) y un potentísimo poema en el que un muerto se aparece para hablar al que escribe con ese mismo «sí» que el que escribe el poema usa: «que te estés un rato aquí, junto a la alberca, ninio, sí, / pendiente de tu cuerpo y del cuerpo verdadero de las cosas, / de mi cuerpo».

Si en el prólogo de *Dejar la piel (Pensamientos y visiones)* (Pre-textos) Lorenzo Oliván habla de su necesidad de abrir la poesía a un «ojo que piensa», estos dos (o tres) libros parecen hablar de la poesía que necesita abrir en la lengua *un oído que ve*. Estos dos (o tres) libros trabajan sobre la memoria, la anécdota, el yo y la experiencia personal, pero su textura dialectal, el apocopamiento o la caída de sílabas finales, y el juego textual que arman entre lo hablado y lo escrito, complican un tantito la comunicación optimizada propuesta por, digamos, la polaridad más *transparentista* del mapa de poesía aquí cartografiado. En la medida en que estos dos (o tres) libros no cumplen con la norma escrita de sus respectivas lenguas de referencia podrían ser tachados de difíciles, oscuras, anormales, y hasta opacas, pero he aquí la pregunta importante, ya que tachar y excluir a un lado y otro no nos sirve de gran cosa a la hora de escribir los siguientes poemas: ¿es que acaso nadie habla siquiera lejanamente la lengua en la que van? O mejor al revés, y de manera crucial si, como aquí, lo que se quiere es cambiar el curso de la corriente general (o *mainstream*): ¿en qué lengua, y de quién, está escrita la poesía que a sí misma se dice clara, sencilla, normal?

En este punto final me resultaría muy interesante contrastar, como al envés, o del revés, y como en inicio de una muy fuerte tensión con el marco y relato aquí propuesto, la hechura del ya citado *CO CO CO U* de Luz Pichel con la de *Camuflaxe* de Lupe Gómez (Chan da pólvora), una de las poetas más valientes y atrevidas de la poesía (no solo) gallega (sino *eso* local singular resistente periférico

que precisamente podría darle la vuelta y, desde varios puntos de la península, desbordar de una vez a *eso que se llame* España). Tengo la intuición, aún no verificada ni todavía argumentable, de que en este libro en el que también hay memoria, y alguien muerto, además de anécdotas muy escuetamente narradas, algunas metáforas que brillan, adjetivos en uso sorprendente («do estómago político das vacas», «os ollos da curandeira brillaban, inexplorados»), y una generosidad de exposición subjetiva tal mediante una fraseología tan directa que, en conjunto, explicaran un efecto de presencia tan vívido como el que traen algunos de sus poemas desde aquel *Pornografía* (1995), podría haber una llave que nos ayudara a distinguir (algo así como) claridad de (algo así como) transparencia, normalidad de diferencia, estándar y viveza, socio-situación y anomia, individuo y comunes, comunes y colectivos, y ahondar en el enigma que enuncia la cita de Machado traída por Melgarejo al inicio de su libro cerrando este extremo mediante la inclusión o reconocimiento del otro extremo del mapa: «*Oscuro para que atiendan / Claro como el agua, claro / para que nadie comprenda*».

Poetas nacidos en 1987, 1947, 1977, 1972, algunas grietas en la poesía escrita en (algo así como) España en el año 2017.

M. S.—STATLICHE AKADEMIEDER BILDENDEN KÜNSTE STUTGART (ALEMANIA)

Ilustraciones / José Luis Landet

Declaración artística

Pienso mi trabajo como el lugar donde suceden diversos modos de operar y asimilar procesos culturales atravesados por acciones sociales, políticas e ideológicas. Me interesa investigar sobre algunos vestigios o desechos socioculturales, por ejemplo: recuperar paisajes (óleo s/tela entre los años 1940 a 1970) con cierta mirada romántica, bucólica, que se da en representaciones realizadas por pintores *amateur* o pintor de domingo. Una búsqueda de cierta noción de paraíso, recrear un individuo apócrifo.

Estas imágenes (pinturas) y otros elementos simbólicos como objetos cotidianos, fotografías, cartas, postales, film super 8, diapositivas, escritos, revistas y libros forman parte de los materiales con los que trabajo, en una deconstrucción material y conceptual.

Estos elementos-materiales cuando los encuentro están cargados de memoria, tiempo y uso. Es importante para mí realizar un análisis de cada uno, tomar un registro fotográfico, clasificar y proceder a las diversas acciones que se requieren según lo especifico del proyecto.

Por lo general estas acciones tienen que ver con: archivar, cortar, quebrar, tapar, falsificar, sumergir, fragmentar, simular, sacar de las sombras y ponerle las propias. Acciones metafóricas-poéticas.

Lo público y lo privado
El pasado utópico
El presente distópico
La historia universal

Exposiciones individuales:

2017: «Camote» , Walden galería, Bs As Argentina; «Paraisos Artificiales», Museo Ex Teresa arte actual, INBA, México DF.
2016: «DOMA», Arróniz galería, México DF; «GOMEZ en Honda Tolima», residencia Flora, Bogotá Colombia.
2014: «GOMEZ», Document Art galería, Bs As Argentina; «Pensamiento silencioso», MAG Museo de Artes Gráficas, Saltillo Coahuila México.
2013: «Taxonomía de un paisaje», Dot fifityone gallery, Miami USA; «Verosímil - Ficcional», Document Art galería, Bs As Argentina.
2012: «Paisaje recuperado», Arróniz galería, México D.F.
2011: «Taxonomía de un hallazgo», MAM Museo de Arte Moderno, México DF.
2010: «Frag-mentes (sistema de interpretación)», Revolver galería, Lima Perú; «Sesera», Dot fiftyone gallery, Miami USA.
2009: «La Razón a Voluntad», Arróniz galería, México DF.
2007: «Cambios de sitio», Casa del Lago UNAM , México DF.
2006: «Basura Afortunada» Claustro de Sor Juana / Celda de Arte Contemporáneo, México DF.

Ferias:

2017: «ArteBa» , Walden galería, Bs As Argentina; «Arco», NF galería, Madrid, España; «Maco», Walden galería, México DF.
2016: «Untitled», Walden galería, Miami USA; «Chaco», Walden galería, Santiago de Chile, Chile; «Crossroads», Walden galería, London UK; «LimaFoto», Walden galería, Lima Perú; «ArteBa», Document Art / Walden galería, Buenos Aires Argentina; «Arco Madrid», Document Art galería, Madrid España; «Maco», Document Art galería, DF México.
2015: «Untitled», Document Art galería, Miami USA; «ArtBo» Document Art galería, Bogotá Colombia; «Artrio», Document Art galería, Río de Janeiro Brasil; «Arteba», Document Art galería, Bs As Argentina.
2014: «Untitled», Document Art galería, Miami USA; «Artissima», Document Art galería, Torino Italia; «Artbo», Document Art galería, Bogotá Colombia; «Summa», Document Art galería, Madrid España; «Liste», Document Art galería, Basel Suiza; «Arteba», Document Art galería, Bs As Argentina; «Parc», Document Art galería, Lima Perú; Arco Madrid, Arroniz galería y Dot fiftyone gallery, Madrid España.
2013: «Untitled art Miami», Document Art galería, Miami USA; «Pinta NY», Document Art galería, NY USA; «Artbo», Document Art galería, Bogotá Colombia; «Summa», Document Art galería, Madrid España; «Pinta Londres», Document Art galería, London UK; «Parc», Document Art galería, Lima Perú.
2012: «Artmiami», Dot fiftyone gallery, Miami USA; «Pinta NY», Dot Fiftyone gallery, NY USA; «CHACO», Arróniz galería, Santiago de Chile, Chile; «ArteBa,» Dot fiftyone gallery y Arróniz galería, Bs As Argentina.
2011: «ArteBa», Dot fiftyone gallery y Arróniz galería, Bs As Argentina.
2010: «Artbo», Dot fiftyone gallery, Bogotá Colombia.«Arteba», Arróniz galería, Bs As Argentina. «MACO», Arróniz galería, México DF.